

UN DOCUMENTO INÉDITO SOBRE EL PINTOR MATEO CEREZO: PRECISIONES ARTÍSTICAS (*)

ÁLVARO PIEDRA ADARVES
Historiador del Arte

RESUMEN: *En las páginas siguientes se da a conocer un nuevo documento sobre Mateo Cerezo (1637-1666) que permite precisar algunas lagunas biográficas sobre el artista. Se analiza también uno de sus primeros cuadros: un Cristo de Burgos, además de identificarse un posible autorretrato suyo*

PALABRAS CLAVE: Mateo Cerezo, Autorretrato, Pintor, Cristo de Burgos.

ABSTRACT: *In the following pages provides a new document on Mateo Cerezo (1637-1666) which allows to determine some biographical gaps on the artist. It also discusses one of his first paintings: one Cristo de Burgos, in addition to identifying a possible self-portrait*

KEY WORDS: Mateo Cerezo, Self-portrait, Painter, Christ of Burgos.

Los escasos documentos conocidos sobre el pintor burgalés Mateo Cerezo no han impedido sin embargo que podamos realizar una semblanza más o menos completa de su importante personalidad artística (1). La mayoría hacen referencia a registros religiosos, es decir, a su bautismo (Burgos, 1637) (2), confirmación sacramental (Burgos,

(*) A Ángel Piedra Picas

(1) *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de la Historia, Madrid 2010, Tomo XIII, Voz: “Cerezo Delgado, Mateo, el Joven”, por Álvaro PIEDRA ADARVES, págs. 253-256

(2) Se dio a conocer por el cronista burgalés A. BLANCO DÍEZ, “Hitos en la vida del pintor Mateo Cerezo (hijo)”, *Diario de Burgos*, 19 de octubre de 1948, donde se

1644) (3), matrimonio (Madrid, 1664) (4) y defunción (Madrid, 1666) (5). Sólo dos refieren encargos pictóricos (Valladolid, 1658 (6) y Burgos, 1659 (7)) y otros dos el carácter que pudo tener el pintor cuando fue encarcelado en Valladolid el año 1658 por haber apuñalado a una mula que le había transportado durante un viaje (8). Hay que añadir a estos pocos documentos los testimonios gráficos de sus cuadros firmados y fechados que vertebran con cierta precisión su corta pero intensa carrera profesional comprendida entre 1658 y 1666 (9), así

incluye además la confirmación sacramental y un recibo de dote de Mateo Cerezo, padre

(3) Ibídem

(4) AGULLÓY COBO, M., *Documentos para la Historia de la Pintura Española*, III. Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2006, pág. 81

(5) La partida fue descubierta por Allende Salazar publicándose por E. TORMO, “Mateo Cerezo”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1927, págs. 113-128 (121). Este mismo autor incluyó –igualmente– un poder testamentario otorgado por Cerezo a su mujer (122). MA. VIZCAÍNO VILLANUEVA ha aportado un traslado del poder testamentario y el testamento del pintor otorgado por la mujer de Cerezo, *El pintor en la sociedad madrileña durante el reinado de Felipe IV*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2005, pág. 459

(6) PÉREZ VILLANUEVA, J., “Unos lienzos de Mateo Cerezo en el convento de Jesús y María de Valladolid”, *Boletín de Seminario de Arte y Arqueología* (B.S.A.A.), 1935, págs. 331-350, donde se publica las escrituras del encargo del retablo, si bien el nombre de Cerezo no consta como adjudicatario de las pinturas. La atribución al pintor –referida ya desde sus primeros biógrafos– se ratificó por la firma del artista en varios lienzos

(7) Pago de un San Francisco para la Catedral (MARTÍNEZ SANZ, *Historia del templo Catedral de Burgos*, Burgos, 1866, pág. 128). Sin embargo el libro de fábrica no precisa si la autoría es del padre o del hijo. E. PROKOP ha demostrado que se trata de un encargo a Mateo Cerezo, hijo, realizado en 1659: “Fray Juan Ricci, Mateo Cerezo the Younger, and the Commission to Complete the Retrochoir of the Cathedral of Burgos”, *Hispanic Research Journal*, Vol. 8, No. 5, December 2007, 409-423

(8) GARCIA CHICO, E., *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*, Tomo Tercero, Vol. II. Pintores. Valladolid, 1946, págs. 210-212

(9) BUENDÍA, J.R. y GUTIÉRREZ PASTOR, I., *Vida y obra del pintor Mateo Cerezo (1637-1666)*, Burgos, 1986; KAGANÉ, L., “Tres pinturas españolas en Rusia: los retratos de Juan de Austria de Alonso Sánchez Coello, de Camilo Astalli Pamphili del taller de Velázquez y la ‘Inmaculada Concepción’ de Mateo Cerezo”, en *Archivo Español de Arte* (A.E.A.), 1994, 269-275; CANO NAVAS, M.L. y RODRÍGUEZ NIÑO, J., “Aportación a la historia de la pintura española: obras pictóricas inéditas en colecciones andaluzas (Mateo Cerezo y Julio Romero de Torres)” en *Actas del III Congreso de Historia de Andalucía*. Córdoba, 2001. Vol. 14. *Andalucía Contemporánea*. Tomo IV, Córdoba, 2003, págs. 313-323; J.A. SÁNCHEZ RIVERA, “Mateo Cerezo ‘el Joven’ y su padre en el convento santiaguista de Madrid: nuevas pinturas e hipótesis sobre su presencia” en *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*. Simposium San Lorenzo del Escorial, 2011, Vol. 2, págs. 1027-1046

como el relato biográfico de su contemporáneo Palomino (10), cuyas noticias a pesar de no ser de primera mano pues el biógrafo no conoció personalmente a Mateo Cerezo es probable que le fueran suministradas por Carreño, el maestro de los dos. Así pues el hallazgo de un documento sobre Cerezo tiene una importancia decisiva no sólo por los escasos documentos que sustentan su biografía, lógicos en una vida corta de 29 años, sino también por el aporte que ello significa para su encuadre artístico.

El documento que damos a conocer a continuación se engloba dentro de un contexto privado del pintor. Se trata de su expediente matrimonial tramitado en Madrid durante los meses de febrero y marzo de 1664 (11). No obstante su privacidad las afirmaciones vertidas por los contrayentes y testigos ayudan a fijar algunas noticias dejadas en nebulosa por Palomino y rellenar otras sobre su entorno y relaciones sociales.

Las diligencias matrimoniales comenzaron el 23 de febrero cuando Mateo Cerezo y María Fernández Campuzano, una vez anunciado sus esponsales, pidieron licencia al Vicario D. García de Velasco para contraer matrimonio. El Vicario les mandó tomar declaración y el primer juramento de la probanza es el de Mateo Cerezo que dice llamarse

Matheo Cereço y que es natural de la Ciudad de Burgos e ijo de Matheo Cereço y Isabel Delgado a que esta en Madrid diez años continuos asta parte parroq^{no} de Sⁿ Justo de año y medio por vivir calle de la Comadre de granada casas de d^a Ana de Arce de hedad de veinte y seis a^{os} y que sienpre a sido y es libre y soltero...y lo firmo (12)

La información correspondiente al origen natal y filiación paterna es ya conocida a través de su partida bautismal pero el año de su llegada a Madrid, fijado generalmente en 1652 a través del relato de Palomino que expresa “*vino....cuando apenas tenía quince años*” (13), se rectifica aquí pues la declaración del pintor afirmó con rotundidad

(10) PALOMINO Y VELASCO, A.A., *El Museo Pictórico y Escala Óptica con El Parnaso Español pintoresco laureado* (1715-1724), Madrid, Ed. Aguilar, 1988, T. 3, Vida, 145, págs. 331-334

(11) Archivo Diocesano de Madrid (A.D.M.), Expedientes matrimoniales, Caja 3071, Exp. 162

(12) *Ibidem*. Apéndice Documental (A.D.), fol. 1

(13) Palomino, *Ob.cit.*, pág. 331

llevar “*diez años*” continuos en la Corte. Por tanto Mateo Cerezo llegó a la capital madrileña en 1654 con dieciséis o diecisiete años. Este dato trasciende además a la relación que pudo tener con Carreño considerada siempre como la de un joven aprendiz. El hecho de que su padre fuera también pintor y según Palomino “*su primer Maestro*” (14) hace que hoy replanteemos esta relación y consideremos que el joven Cerezo ya formado entró en el taller del pintor asturiano no como aprendiz sino como oficial seguramente colaborador del maestro en algunos de sus encargos. Su biógrafo refirió que “*continuó [con Carreño] en el estudio de la Pintura*” (15). Y así debió ser durante unos tres a cuatro años.

Quizá esto explique un tanto las palabras confusas que el propio Palomino refirió escéptico al hablar de los comienzos de Cerezo en Burgos pues indica que las pinturas de su padre especializadas en la copia pictórica de la escultura del Cristo de Burgos “*firmadas con dicho nombre*” han sido consideradas por algunos “*de nuestro Matheo Cerezo pues aunque es verdad...que a éste le ayudaría su hijo en algunas cosas: sin embargo, no podía estar todavía capaz de firmar sus obras*” (16). El relato, a pesar de la incredulidad del biógrafo, desprende que Cerezo, hijo, había trabajado ya con cierta independencia antes de su marcha a la Corte. Y que la confusión de las firmas entre los dos pintores homónimos sería seguramente un artificio intencionado del padre para la introducción de su joven hijo en el mercado artístico burgalés. De hecho la grafía y caligrafía de las firmas es parecida en ambos casos. Es cierto que algunas obras del niño se firmaron con el diminutivo *Matheito* (*Lágrimas de San Pedro*) (17) alertando por su propia excepcionalidad al medio profesional. Así pues, algunos ejemplares de los “*Cristos de Burgos*” firmados con el nombre “Mateo Cerezo” debieron realizarse por su hijo y seguramente aprovechando la fama que había obtenido la imagen ejecutada por su progenitor (18). El Museo de Burgos posee un interesantísi-

(14) Ibídem

(15) Ibídem

(16) Ibídem

(17) BUENDÍA Y GUTIÉRREZ PASTOR, *Ob. cit.*, págs. 30, 95 y 111. Es probable que la firma se trazase por el padre dado la seguridad del trazo impropia de un niño o adolescente

(18) GARCÍA MOGOLLÓN, F. J., dio a conocer un Cristo de Burgos con firma Mateo Cerezo en “La colección pictórica del Convento del Cristo de la Victoria de

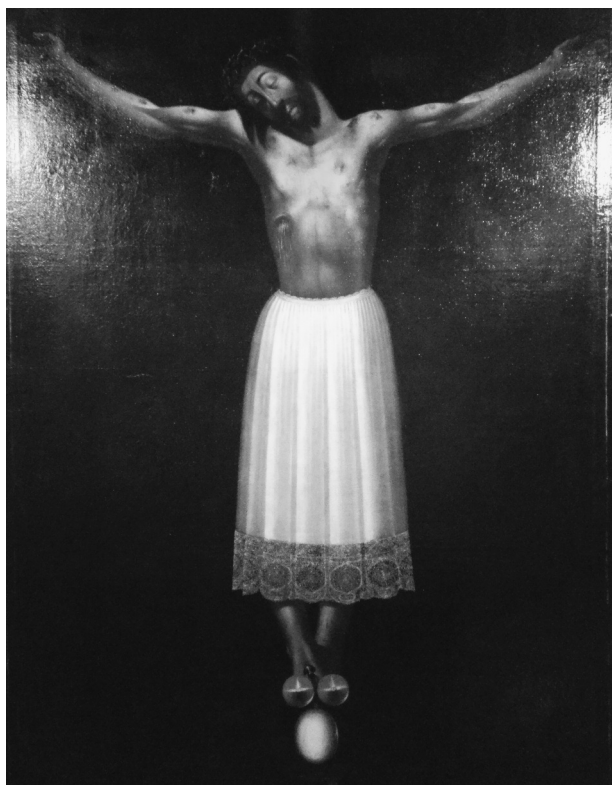


Fig. 1. Mateo Cerezo, Padre e Hijo, Cristo de Burgos.
Museo de Burgos

mo lienzo con un *Cristo de Burgos* (Fig. 1) firmado dos veces “Matheo zerezo”. Su calidad ligeramente superior a otros signados del mismo asunto hace suponer que los dos pintores, padre e hijo, intervinieron en dicho lienzo sellando acaso con sus firmas (la del hijo ya sin diminutivo) la incorporación del vástago a uno de los monopolios del padre (19). Las firmas es posible que encierren por su colocación una compleja simbología con implicaciones metafísicas sobre la regene-

Serradilla (Cáceres)”, Norba. Revista de Arte, Geografía e Historia, I, 1980, 27-50 (45), apuntando que su calidad superior podría corresponder a Mateo Cerezo, hijo.

(19) Procede del Museo Nacional de Escultura de Valladolid (actual Colegio de San Gregorio). SÁNCHEZ RIVERA (Art. cit., pág. 1030, nota 6) refirió la doble firma en el lienzo sin advertir otros símbolos indicando solo la autoría del padre por similitud a otro *Cristo de Burgos* conservado en el convento madrileño de las Comendadoras de Santiago, al parecer del progenitor

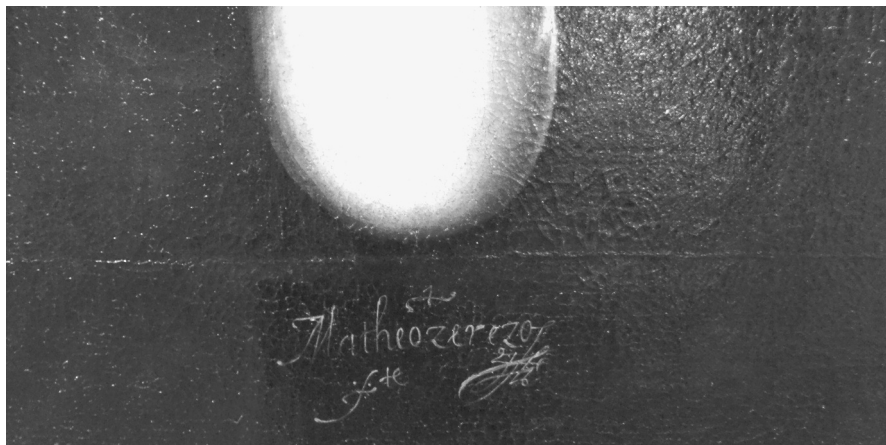


Fig. 2. Cristo de Burgos. Museo de Burgos.
Detalle Firma de Mateo Cerezo, padre

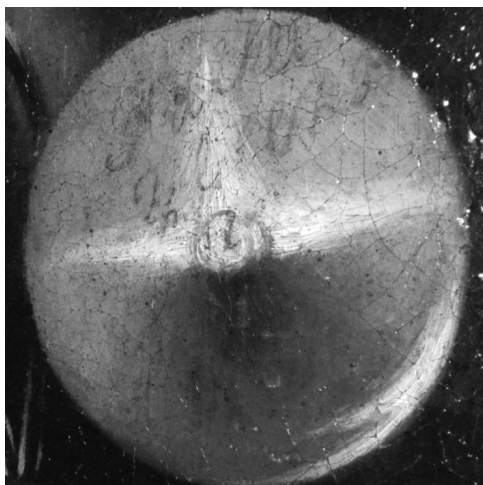


Fig. 3. Cristo de Burgos. Museo de Burgos.
Detalle Firma de Mateo Cerezo, hijo

ración y perpetuación de la imagen del Cristo de Burgos a través de la saga Cerezo. La firma del padre situada debajo del huevo de avestruz, al pie de la cruz (20) (Fig. 2), símbolo de la resurrección, justo en el centro de la tumba imaginaria de Adán, podría estar en rela-

(20) Su ubicación parece ser la habitual en los “Cristos” firmados por el padre

ción con estas concepciones cristianas y por ende con la regeneración divina de la imagen a través de su arte. La firma del hijo dentro de la rodela argéntea derecha (Fig. 3) (21) presenta además unos signos que corresponden a las letras Alfa y Omega situadas respectivamente debajo de la primera zeta del apellido y en el mismo centro de la rodela. Signos que evocan por antonomasia a la naturaleza de Cristo. Su colocación debajo del apellido “zerezo” podría simbolizar por tanto la defensa y recreación futura de la imagen a través de los pinceles del vástago (22). Esta compleja simbología sobre la perpetuación de la imagen incorporada subliminalmente a uno de los “iconos” devocionales más emblemáticos de toda la historia religiosa española podría indicar que Cerezo, hijo, se educó en un ambiente especialmente culto y erudito. Conviene recordar que Cerezo, padre, estuvo en Roma, Venecia, Nápoles, y otras ciudades italianas estudiando con los maestros entonces más eminentes. Un dato que en palabras de De Carlos Varona ha de tenerse en cuenta a la hora de estudiar la formación del hijo (23). Así pues, nos encontramos

(21) La presencia de este objeto junto a otro (a la izquierda del espectador) sobre los pies de Cristo, a modo de dos rodela protectoras pequeñas se han considerado erróneamente huevos de avestruz o enormes clavos de la Pasión. La imagen muestra claramente uno atravesando los dos pies. Además sobre él pende una cinta que cae por entre las rodela al huevo representando una verdadera imagen tramantojo en su altar

(22) El símbolo Alfa, desplazado hacia la izquierda, es ligeramente más pequeño que el Omega. Suponen la unión perfecta de la identidad de Cristo (*Yo soy el Alfa y la Omega... Aquel que es, que era, y que va a venir*) pudiéndose correlacionar metafóricamente con los dos artistas Cerezo: padre e hijo. Que se trata ésta de la firma de Cerezo, hijo, no cabe duda pues lo manifiesta la inclusión en ella de símbolos apreciables en otras signaturas del pintor. Por ejemplo, la firma de la Natividad de Londres incorpora al inicio de su nombre el símbolo Aries (Fig. 4) con un triple (3) significado cosmológico pues corresponde al signo astrológico de Cerezo, al Agnus Dei según la analogía cristiana y a la muerte de Cristo considerada por la Iglesia en 3 de abril del año 33 y por tanto perteneciente a la misma constelación estelar. La idea del sacrificio del Mesías como Cordero de Dios parece es lo que prefigura el lienzo de la Natividad londinense. Obsérvese el ofrecimiento de la Virgen a Dios Padre. Esta interpretación puede complementar el estudio iconográfico e iconológico de LAMAS-DELGADO, E., “Quelques considérations sur le thème du présage de la Passion en Espagne. À propos d’une image “très mystérieuse de la Nativité”, tableau retrouvé de Mateo Cerezo (1637-1666)”. *RIHA Journal* 0033 (9 January 2012) URL: <http://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-jan-mar/lamas-mateo-cerezo>. (Acceso: 5-XI-2014). Cerezo incluyó otros símbolos en las firmas de los lienzos del Convento de Jesús y María, similares al acrónimo de los crismones cristianos. Este gusto por la abstracción deja entrever en Cerezo un carácter asombrosamente complejo

(23) DE CARLOS VARONA, M.C., *Imagen y santidad en la España moderna (El ejemplo de los Trinitarios calzados de Madrid)*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2005, págs. 152-158

ante una de las primeras obras conocidas de Mateo Cerezo, hijo, dependiente quizá de la tutela del padre. Sus encargos públicos como profesional sin embargo comenzarían en 1658 una vez alcanzada la “maestría” con Carreño.

Volviendo a su expediente matrimonial Cerezo informa que era parroquiano de San Justo y Pastor residiendo en la calle de la Comadre de Granada hacía un año y medio. Los datos revelan un cambio de domicilio del pintor durante el verano de 1662. Domicilio que ya mantendría hasta el final de su vida. Nada sabemos de la residencia anterior.

La siguiente declaración es la de María Fernández Campuzano que jura

es natural de la Ciu^d de Sevilla, viuda de Joseph Gimenez con quien estuvo casada en Madrid el qual abra dos años y medio poco mas o menos se fue de ella a la ciu^d de Siguenza a cierto negocio y estando en ella murio...y que es parroq^{na} de San Justo y Pastor de año y medio a esta parte por vivir casa y calle que el contrayente de edad de veinte y dos años y q^e despues q^e enviudo no se a buuelto a casar...Y lo firmó (24).

La declaración de María nos informa de su filiación: sevillana, viuda y cuatro años más joven que el pintor. Poseía además una cierta cultura pues firmó su confesión –algo inusual entre las mujeres de la época– y lo más interesante es que residía en la misma “casa” que Cerezo llevando idéntico tiempo. Es significativo que entre los testigos del enlace matrimonial –según veremos– figurara un paisano de ella, el pintor Francisco de Herrera, el Mozo, con quién colaboró Cerezo por estas mismas fechas (c. 1663) en el fresco de la cúpula de Nuestra Señora de Atocha.

Una vez tomadas las declaraciones de los contrayentes se prestó juramento a los testigos: dos por cada uno de ellos. Los primeros en informar fueron los de Mateo Cerezo, quién presentó al “Ld^o Andres F^{dz}. de Salcedo...cirujano...” el cual “dijo conoce a Matheo Cereço...de tres a quatro años a esta parte en esta ciudad de madrid continuamt^e de vista trato y comunica^{on} al qual siempre le a tenido y tiene por...soltero” (25).

(24) A.D. ff. 1-1v

(25) A.D. f. 1v

La presencia de este testigo cirujano acaso nos ponga en evidencia de sus relaciones con médicos por enfermedades. Ya apuntamos en otro lugar que su muerte temprana se debió seguramente a una enfermedad no repentina (26). La relación con el cirujano “*de tres a cuatro años*” puede fecharnos además el año en que Cerezo regresó de su viaje por Valladolid y Burgos una vez cumplimentados sus encargos públicos. Dicho viaje, iniciado en octubre de 1658 (27), ya independizado de Carreño, se ha creído según los historiadores con una duración aproximada entre uno y dos años por un nuevo estilo pictórico apreciable a partir de su vuelta, es decir, Cerezo habría regresado a Madrid entre 1659-1660. Data que se puede ahora precisar según esta declaración a mediados de 1660, año en que firmó el lienzo de los *Desposorios Místicos de Santa Catalina* del Prado marcando un nuevo rumbo en su carrera.

El otro testigo que presentó Cerezo es uno de sus oficiales:

“Felix Ibañez y que es official de Pintor de Matheo Cereço...de hedad de veinte años...dijo conoce a Matheo Cereço...de seis años a esta parte en esta villa de Madrid continuatº de vista trato y comunicación al qual siempre ha tenido...por soltero (28).

Nada sabemos sobre este discípulo del pintor (29) pero su declaración pone de manifiesto que su relación comenzó nada más independizarse Mateo Cerezo de Carreño. Si esto fuese así es probable que el joven aprendiz, entonces de unos catorce años, acompañase al maestro burgalés en su citado viaje por Valladolid y Burgos.

Cerezo, no obstante, afirmó en su declaración llevar “*diez años continuos*” en la Corte obviando esta larga ausencia de año y medio por tierras castellanas. Ni que decir tiene que esta ocultación (a la que se prestó también su discípulo) se debió a la molestia de tener que jus-

(26) *Diccionario Biográfico Español*, Ob. cit., Voz cit. pág. 255

(27) Coincide con su encarcelamiento al llegar a la ciudad vallisoletana. GARCIA CHICO, Ob. Cit. págs. 210-212

(28) A.D. ff. 1v-2

(29) Hasta el presente se había considerado como discípulo de Cerezo a un tal Juan Sánchez por aparecer como testigo en el poder testamentario de Cerezo (Buen día y Gutiérrez, Ob. cit., pág. 38). Sin embargo su presencia en este documento debió ser más en calidad de amigo que de discípulo pues este pintor ha de ser el mismo que consta con dicho nombre en documentos de 1641 y 1652 impidiendo por ende considerarlo un aprendiz. Véase Vizcaino Villanueva, Ob. cit., págs. 59 (nota 164) y 283 (nota 40)

tificar con testigos procedentes de aquellas ciudades su idoneidad matrimonial. En todo caso el móvil de este “largo” viaje con un contrato ya fijado desde Madrid (30) no se sabe si fue considerado por el pintor como algo eventual o como una forma de probar fortuna en otros medios fuera de la competitividad de la Corte. Palomino indica algo más que un contrato: “*Con el motivo de dar una vuelta a su patria, siendo bien mozo, hizo mansión una temporada en Valladolid*” (31). Todo apunta a que sus “excepcionales” capacidades artísticas le hicieron regresar a la Corte donde sus composiciones empezaron a tener un éxito imparable desde aquel momento.

Los testigos que aportó María Fernández Campuzano reflejan una cierta categoría social: *Juan de Zepeda*, agente de negocios relacionado con su primer marido y con el siguiente testigo *Luis Antonio de Rojas*, Secretario del rey y Receptor de los Reales Consejos (32), a quién precisamente Mateo Cerezo nombraría con el tiempo su testamentario.

Una vez vistas las declaraciones (33) el Vicario expidió un Auto para que el cura de San Justo y Pastor los amonestara solicitando la fe del tiempo que los contrayentes eran sus parroquianos (34). Dichas amonestaciones se llevaron a cabo los días 24, 25 de febrero y el 2 de marzo sin resultar impedimento alguno (35). Así, el 4 de marzo el cura certificó que los contrayentes eran parroquianos desde hacía tres años (sic) (36) y ese mismo día el Vicario promulgó otro Auto mandando que el cura de San Justo y Pastor los desposara y velara (37). La ceremonia tuvo lugar el 12 de marzo en la sacristía de la iglesia figurando entre los testigos el pintor Francisco de Herrera, el Mozo (38).

(30) PÉREZ VILLANUEVA, Art. cit., págs. 331-350

(31) Palomino, *Ob.cit.*, pág. 333

(32) A.D. ff. 2-2v

(33) Se incluyeron varios certificados autenticando la muerte del primer marido de María. *Ibídem*, f. 3

(34) *Ibídem*, ff. 2v y 4, respectivamente

(35) *Ibídem*, f. 4v

(36) *Ibídem*. El cómputo debió ser un error del párroco al sumar de forma conjunta el tiempo acumulado por los dos contrayentes

(37) *Ibídem*

(38) AGULLÓ y COBO, MA., *Ob.cit.*, pág. 81

Como es bien sabido poco duró este matrimonio porque Cerezo, ya gravemente enfermo, dio un poder para testar a su mujer el 26 de junio de 1666 (39) falleciendo tres días después. El entierro se realizó en la iglesia de San Millán, anejo de San Justo y Pastor (40), y su mujer, tal como se había dispuesto, otorgó el testamento al día siguiente, el 30 de junio (41). En él constaron las intenciones para sus padres, a los que había nombrado herederos universales, devolviéndole a María la exigua dote que había aportado al matrimonio:

ciento y quince rs de a ocho, seis sillas de baqueta de Moscovia. Dos bufetes de nogal, dos cofres, una cama de madera de nogal, cuatro colchones, seis sabanas y seis almohadas y los vestidos de mi vestir que son las mismas alhajas que lleve a tiempo y cuando contra-je matrimonio con el dicho Mateo Cerezo mi marido difunto de lo cual ser cantidad corta no se hizo carta de dote.

Se añade además que el pintor no aportó nada a este enlace ni “*bienes ni dinero alguno*” lo que indica que su economía era entonces precaria. No fue así al final de su vida pues mandó pagar con cierta generosidad todas las misas y limosnas de su entierro, así como la satisfacción de aquellas deudas que había contraído con Ana Arce, su casera (150 rs), el pintor Francisco Vergés, amigo de Velázquez (42) (200 rs), el presbítero Don Esteban Hidalgo (360 rs) y un amigo de la familia, Antonio de Robres, que le había prestado la altísima cantidad de 850 reales por gastos de su enfermedad.

Se dan cuenta también algunas devoluciones de dinero por obras que ya no pudo ejecutar:

a Don Alonso de Monsalve oficial Secretario de Camara y Estado seiscientos Rs que le había dado al dicho difunto por una pintura que había de hacer de Nuestra Señora del Buen Consejo.

(39) TORMO, Art. cit. pág. 122. Transcrito íntegramente por Marqués del SALTILLO, “Efemérides artísticas madrileñas (1603-1811), *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Tº LII (1948), págs. 22-23. Presenta una errata en el escolio de la pág. 23: dice nº de folio 40 y debe decir 110

(40) TORMO, *Ibídem*, pág. 121. SALTILLO, *Ibídem*, pág. 22

(41) VIZCAÍNO VILLANUEVA, *Ob. cit.*, pág. 459. Documento en Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (A.H.P.M.), Pº 10.036, ff. 15-17. *Ibídem* para todas las citas restantes relacionadas con el testamento

(42) La relación de este pintor oscense con el sevillano debió ser estrecha. Consta en 1647 como testigo en un poder que otorgó Velázquez a Bartolomé Jiménez para que le gestionase sus propiedades en Sevilla. En 1658 testificó a favor en las pruebas para la concesión del hábito de Santiago a Velázquez

Y a las monjas de Santa Isabel “*de esta villa doscientos rs para dos tablitas que había de hacer para dicho convento que no hizo por su enfermedad*”. Declaración que fecha en el último año de la vida de Cerezo las pinturas que éste realizó para la iglesia de dicho convento, a saber, dos altares del crucero con un *Santo Tomás de Villanueva dando limosna a los pobres* y un *San Nicolás de Tolentino rescatando a las ánimas del Purgatorio*, así como una *Visitación* en el ático del altar mayor (destruidos) (43). Las dos tablitas que quedaron sin hacer parecen pues las dos puertas de los sagrarios de dichos altares. El hecho de que no se mencionen otras obras inconclusas de Cerezo para la misma iglesia demuestra que las pinturas de los retablos restantes del juego pintadas por Claudio Coello y Benito Manuel Agüero fueron encargos expresos a estos pintores. Queda pues por resolver quién realizó las tablitas (44).

Es interesante destacar también por su importancia una manda testamentaria que refleja un acuerdo por obras con el escultor Juan Bautista Morelli, protegido de Velázquez (45). Se trata de un trueque en el que Cerezo le había entregado al italiano un cuadro suyo de un San Miguel a cambio de que aquél le entregase unas esculturas de un Cristo en el Sepulcro y tres niños. Entrega que no se realizó completamente pues faltaban por dar dos de los niños. De modo que en el testamento se pidió la cobranza de lo que suponía aquellas dos obras.

Todas estas intenciones religiosas y devoluciones indican una economía ya solvente al final de su vida lograda en menos de dos años. Su producción asombrosamente abundante durante este cortísimo periodo de tiempo hace comprender no sólo su enorme capacidad artística sostenida con una destreza excelente sino también

(43) Afortunadamente se conservan unas viejas fotografías de las obras que reflejan la destreza del pintor y la importancia del encargo. BUENDÍA Y GUTIÉRREZ PASTOR, *Ob. cit.*, págs., 92, 146-148

(44) Tormo con extraordinario ojo artístico conceptuó las tablas de los sagrarios ajenas al arte de Cerezo considerándolas cercanas al estilo de Rizi. TORMO, *Art. cit.* (continuación) págs. 245-274 (271)

(45) El escultor con problemas en Francia se refugió en Valencia buscando la protección de Velázquez quién sin duda se la otorgó. El 5 de julio de 1660 Morelli le escribía desde Valencia dándole la bienvenida al sevillano por su regreso de la Jornada de Fuerterrabía. Sobre el artista, AGULLÓ y COBO, M. y PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., “Juan Bautista Moreli”, *A.E.A.*, 1976, 109-120; GUTIÉRREZ PASTOR, I., “Juan Bautista Morelli en San Antonio de los Portugueses de Madrid (1668)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M.), 2001, págs. 111-117

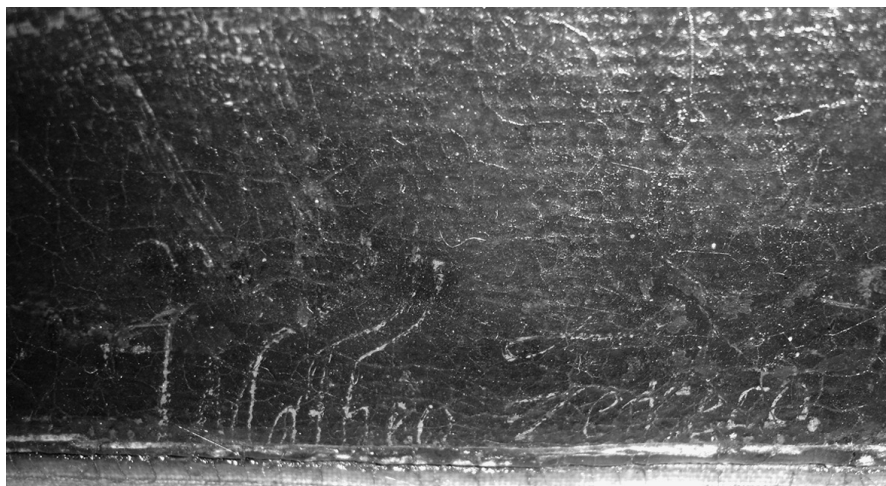


Fig. 4. Natividad. Londres. Detalle Firma
(fotografía: Lamas-Delgado, 2012. Fig. 2)

el impacto que debió causar el arte de Cerezo en los medios de la época siendo muchas de sus obras hoy conocidas correspondientes a este bienio. Sus modelos voluptuosos conquistaron al mundo religioso y a los particulares cortesanos (46). El pintor se convirtió en referente para muchos artistas celebrándose sus “caprichos” técnicos y construcciones compositivas dificultosas. Prueba de ello es la compleja composición de la Natividad, calificada por Palomino como “misteriosísimo pensamiento” (47), o la emocionante *Huida a Egipto* de colección particular sevillana (1666) (48), sin duda una de las versiones que vio el biógrafo (49).

No se tiene constancia de trabajos expresos para Palacio salvo su acceso como copista a la Colección Real referido ya por Palo-

(46) Son numerosas las obras registradas a nombre de Cerezo en los inventarios de los siglos XVII-XVIII. Véase BURKE, B. y CHERRY, M., *Spanish Inventories I, Collections of Paintings in Madrid, 1601-1755*, Ann Arbor, 1997, Vol. 2, págs. 1099-1100. Interesa destacar la colección del tasador de joyas José de Lezana cuyo inventario de 1681 registró un lote de seis obras de Mateo Cerezo (Vol. 1, págs. 28-30)

(47) Palomino, *Ob.cit.*, pág. 332. LAMAS-DELGADO, “Art. Cit.”; Cfr. SÁNCHEZ RIVERA, J.A., “Más pinturas de Cerezo, el Joven”, *Boletín del Instituto Fernán González*, 2011/2, págs. 451-468 (453-460)

(48) CANO NAVAS y RODRÍGUEZ NIÑO, Art. cit

(49) Palomino, *Ob.cit.*, pág. 332

mino (50). Sin embargo sus colegas sí lo tuvieron teniendo especial amistad con los más importantes entonces del medio: Carreño, que llegaría a ser Pintor de Cámara en 1671 (51), Herrera, el Mozo, pintor del rey desde 1672 (52), Francisco Vergés, pintor de la Reina (1663) (53), o Morelli, escultor de Cámara (1664) (54). Artistas todos que debieron vincularle de algún modo –directa o indirectamente– a Velázquez estudiando sus obras con especial atención. Fruto de este estudio es el influjo en algunas de sus composiciones. Obsérvese por ejemplo la atmósfera de su *Ecce Homo* del Museo de Budapest inserto en un espacio indefinido (55).

En cuanto a su aspecto físico nada se sabe con seguridad aunque conviene hacer una observación. En el siglo XIX se creyó erróneamente un autorretrato suyo representado en uno de los personajes de una *Asunción de la Virgen*, al parecer procedente del convento vallisoletano de San Bartolomé, entonces de la colección Aguado (1843) (56). El supuesto autorretrato copiado por Carderera y Bocourt como un hombre de mediana edad y rasgos envejecidos impiden considerarle un retrato de Cerezo (57). A pesar de ello, el rumor de un posible autorretrato camuflado entre los personajes de sus lienzos vallisoletanos pone sobre aviso la plasmación de uno sin identificar. El análisis de sus modelos conocidos arroja un “posible” retrato del

(50) *Ibidem*

(51) PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Museo del Prado, 1986, págs. 13-55

(52) *Ibidem*, págs. 92-101

(53) Su designación como pintor de la reina –hasta el presente no señalada– consta en un documento fechado en 1663 donde se compromete como testamentario de Magdalena Herrera Osorio a realizar el inventario, tasación y almoneda de sus bienes (A.H.P.M., Pº 10.034, ff. 85 y 86). La tasación se llevó a cabo por el pintor José Antolínez asociado con Vergés (f. 86-v). La personalidad de este pintor oscense está hoy por definir. Se sabe que tuvo gran actividad y que en 1662 llegó a ser mayor-domo de Cornelio Lerque, embajador del rey de Dinamarca (VIZCAÍNO VILLANUEVA, *Ob. cit.* pág. 355)

(54) Véase nota 45

(55) *Diccionario Biográfico Español*, *Ob. cit.*, Voz cit. pág. 254

(56) En paradero desconocido. BUENDÍA y GUTIÉRREZ PASTOR, *Ob. cit.* págs. 111-112

(57) Sobre las copias del autorretrato TORMO, *Art. cit.* 246-248. El de Bocourt se reproduce en W. BÜRGER, “Mateo Cerezo” en Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles, École Espagnole*, París, 1869. El de Carderera en BUENDÍA y GUTIÉRREZ PASTOR, *Ob. cit.* págs. 110



Fig. 5. Autorretrato juvenil de Mateo Cerezo. Museo del Prado

artista “interpretado” en algunas de sus obras. Se trata de un dibujo con una *Cabeza juvenil* conservado en el Museo del Prado (Fig. 5) (58). Su rostro más allá del concepto ideal podría corresponder a un autorretrato del pintor entre los diecisiete y dieciocho años. Un ejercicio de notable complejidad que le sitúa bajo la dirección de Carreño. Su originalidad marcada por un perfil resuelto probablemente a través de dos espejos en alto hace desviar la frontalidad si bien los ojos (de iris claro) presentan una curiosa mirada característica de los autorretratados. El retrato se adaptó (o camufló) con evidente ingenio en el rostro de su *Santa Isabel de Hungría* del convento de Jesús y María. Esto hace comprender que la adaptación de sus rasgos faciales a determinados personajes de sus lienzos debió ser un recur-

(58) PIEDRA ADARVES, Á., “Mateo Cerezo, dibujante”, *A.E.A.*, 2000, págs. 97-115 (102)



Fig. 6. San Juan Bautista. Museo de Kassel. Detalle. Probable autorretrato de Mateo Cerezo (fotografía: Buendía y Gutiérrez Pastor, 1986, portada)

so común. Así, el rostro adulto de su San Juan Bautista del Museo de Kassel (Fig. 6) (59) posee cierto parecido con el dibujo del Prado especialmente en el tipo de pómulos, labios gruesos, contornos de los ojos o cabello dirigido con grandes ondas hacia su derecha, aún cuando el perfil de la nariz es ligeramente distinto. Esta similitud de rostros, con independencia del estereotipo, podría ratificar que el artista ensayó de forma continuada sobre un mismo modelo, seguramente el suyo. Se sabe por Palomino que el burgalés realizó retratos a sus conocidos “solo por estudio” (60). La recurrencia del pintor a plas-

(59) BUENDÍA y GUTIÉRREZ PASTOR, *Ob. cit.* págs. 93, 156-157

(60) Palomino, *Ob.cit.*, pág. 332

mar los rostros de las personas familiares parece demostrarlo una cita de un inventario de pinturas donde se registra un retrato de su mano: *“Pintura de poco mas de quarta, de una caveza de una muger puesta a medio perfil, de mano de Matheo Carreño (sic) echa por su muger”* (61). El desliz del escribiente “Carreño” por “Cerezo” es fácil de explicar debido a que el burgalés siempre fue asociado de forma inconsciente con su maestro. Así pues, y por sorprendente que pueda parecer, creo que Cerezo tomó su propia fisionomía como modelo a estudiar en algunos personajes y a plasmar especialmente en el dibujo del Prado.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1. Expediente matrimonial de Mateo Cerezo, febrero-marzo de 1664 (62)

fol. 1

| | | |
|--|------|------------------------------|
| Parroq ^{nos} de San Justo | + | Mateo Cerezo |
| Toco a J ^o ribera (notario) | 1664 | M ^a Fdz Campuzano |

En la Villa de Madrid a veinte y tres dias del mes de febrero de ml y seiss^{os} y sessenta y quatro años ante el Sr Don Garcia de Velasco Vicario desta dha v^a y su partido parecieron Matheo Çereço y D^a M^a Fdz Campuzano y dijeron que mediante la divina disposicion tienen tratado de contraer matrimonio y pidieron q constando de sus declaraz^{nes} y informa^{con} de sus libertades se les de Liz^a para contraer dho matrimonio= y visto por su merced mando recibirles sus declaraz^{es} y dar informa^{on} de sus livertades y lo cometio al prest^e notario o a qualquiera de sus oficiales y lo señalo

Juan de Ribera

(61) AGULLÓY COBO, M., “Un curioso coleccionista del siglo XVII: Don Manuel de Porras”, *A.E.A.*, 2003, pág. 244

(62) En mal estado de conservación. Presenta tinta desleída en los extremos de las hojas con pérdida total del texto en algunas zonas. En la transcripción se ha señalado con puntos suspensivos (...) las pérdidas totales del texto. Se han suprimido algunas abreviaturas, mayúsculas o puntos para hacer más fluida su lectura. Se pagan los folios según la estructura original del documento.

El q^{te} (El contrayente)

En M^d dho dia mes y año dhos yo el notario recivi juramento por Dios y una Cruz en forma del que dijo ser el contrayente y aviendo jurado= dijo se llama Matheo Cereço y que es natural de la Cd de Burgos e ijo de Matheo Cereço y Isabel Delgado a que esta en Madrid diez años continuos asta parte parroq^{no} de Sn Justo de año y medio por vivir calle de la Comadre de granada casas de d^a Ana de Arce de hedad de veinte y seis años y que sienpre a sido y es libre y soltero no casado ni desposado ni tiene dado palabra de casam^{to} a ning^a pers^a ni echo boto de castidad ni de religion ni ympedimento ni parentesco que le impida casarse con d^a Maria Fdez Campuzano con la qual se cassa de su voluntad sin fuerza alguna y es la verdad por el juram^{to} hecho y lo firmo

Matheo Zereço

ante mi Pedro rivera scribano

La q^{te} (La contrayente)

En madrid dho dia recivi juramento en forma de derecho de la que dijo ser

fol. 1v

contray^{te} y aviendo jurado= dijo se llama D^a Maria Fdz Campuzano y que es natural de la Ciu^d de Sevilla, viuda de Joseph Gimenez con quien estuvo casada en Madrid el qual abra dos años y medio poco mas o menos se fue de ella a la ciu^d de Siguenza a cierto negocio y estando en ella murio el susso dho luego que llego y esta enterrado en la iglesia parroq^l de Sn Bicente de dha ciudad y que es parroq^{na} de San Justo y Pastor de año y medio a esta parte por vivir casa y calle q el contrayente de hedad de veinte y dos años y q^e despues q^e enviudo no se a buuelto a casar ni desposar ni tiene dada palabra de casam^{to} a ning^a pers^a ni echo boto de religion ni de castidad ni impedimento que le ympida el casarse con Matheo Cereço con el qual se casa de su voluntad sin fuerza alg^a y es verdad por el juramento fecho y lo firmo

S^a d^a Maria Fernandez
y Campuzano

ante mi Pedro Rivera

Tt° El (Testigo el)

En Madrid dho dia de presentacion del dho q^{te} recivi juramt° en forma de der° del q se dijo llamar el Ld° Andres Fdz de Salcedo y que es cirujano y vive calle atocha casas de Nicolas de Miranda de hedad de treinta y nueve años y aviendo jurado =dijo conoce a Matheo Cereço contrayente de tres a quatro años a esta parte en esta ciudad de madrid continuamt° de vista trato y comunica^{on} al qual siempre le a tenido y tiene por libre y soltero no casado ni desposado no save aya dado palabra de casamt° a ning^a pers^a ni que tenga ningun impedimt° que le ympida el casarse y es la verdad por el juramt° fho y lo firmo

el L^{do} Andres de salçedo

a^{te}mi Pedro Rivera

Tt° del

En Madrid dho dia de presentacion del dho q^{te} recivi juramt° en forma del que se dijo llamar Felix Ibañez y que es official de Pintor de Matheo Cereço contrayente de hedad de veinte años poco mas o menos y aviendo jurado dijo conoce a Matheo Cereço contrayente de seis años a esta parte en esta villa de Madrid continuat°

fol. 2

de vista trato y comunicación al qual siempre ha tenido y tiene por libre y soltero no casado ni desposado no save aya dado palabra de casamiento a ninguna persona ni tenga boto de Castidad ni de rreligion ni impedimt° que le ympida el casarse y es la verdad p^{or} el juramt° fecho y lo firmo=

Felix Ibañez

a^{te}mi Pedro Rivera

tt° della

En Madrid dho dia mes y año dhos de present^{on} de la dha q^{te} recivi juramt° en forma de derecho del que se dijo llamar Juan de Zepeda y que es ajente de negocios y vive Calle Mayor casas del D^{or} Pereda de hedad de vent° y quatro años poco mas o menos y aviendo jurado

– dijo conocer a D^a Maria Fdz Campuzano contrayente de muchos años a esta pte y la conocio casada y hacer vida maridable en esta villa de madrid con Joseph Gimenez el qual abra dos años y medio poco mas o menos se fue a la ciud de Siguenza a cierto negocio en Casa(?) de Luis Antonio de Rojas receptor de los reales consejos y estando en ella murio el dho Joseph Gimenez y este testigo le vio muerto (....) enterrado en la iglesia parroq^l de San Bicente de dha ciudad de Siguenza y luego que este testigo se bolbio a Madrid dio quenta a la dha d^a M^a ferdz como (....) muerto y despues aca la a tratado y comunicado de continuo y (....) a casar ni desposar ni q aya dado palabra de casamt^o a ninguna pers^a ni q^e tenga ningun ympedimt^o que le ympida el casarse y es la verdad por el juramento fecho

Juⁿ de Zepeda

a^{te}mi Pedro Rivera

tt^o della

En madrid dho dia mes y año dhos de present^{on} de la dha contrayente recibi juramento en forma de derecho del que se dijo llamar Luis Antonio de Rojas y que es receptor de los rs consejos y vive en la calle de Toledo en casas del Contador (....) de hedad de (....) años poco mas o menos y aviendo jurado – dijo conoce a D^a Fdz Campuzano y la conocio cassada hacer vida maridable en esta villa de madrid con Joseph Gimenez el qual abra dos años y medio poco mas o menos fue (....) ciud de siguenza a cierto negocio y luego que llegaron (....) Joseph Gimenez murio y este testigo le vio (....)

fol. 2v

y enterrado en la iglesia parroquia de Sⁿ Bicente de dha ciu^d y quando bolbio a esta Corte dio noticia de su muerte a la dha d^a M^a Fdez y despues aca la a tratado y comunicado de ordinario y la tiene por viuda libre y soltera ni save se aya buuelto a casar ni depasar ni que aya dado palabra de casamiento a ning^a ni que tenga ningun impedimt^o que la ympida el casarse y es la verd por el jurament^o fho y lo firmo=

Luis Antonio de Rojas

a^{te}mi Pedro Rivera

Auto

Y luego incontinenti visto por el dho sr. vicario las decla^{nes} de los contrayentes y informa^{on} de sus libertades y el testim^o que se presenta=Mando se despache mandam^o p^a qe el cura o su teniente de Sⁿ Justo y Pastor desta villa los amoneste y lo firmo

Velasco

@mi Juan de Ribera

fol. 3

Certifico yo el liz^{do} Pedro de Flores cura propio desta parrochial iglesia del señor san bicente desta ciu^d de siguença como en treinta y uno de octubre del año de mill y ss^{os} y sesenta y uno se entero en ella un ombre que dijeron llamarse Joseph Jimenez y ser casado en la villa de M^d con D^a Maria Fernandez Canpuzano y p^a que conste di la prest^e en la ciu^d de siguenza en ocho dias del mes de enero de mill y ss^{os} y s^a y quatro años= El licenciado Pedro de Flores

Yo Ju^o de Zetrina escriv^o del Rey nro señor y del num^o desta ci^d de siguenza y su tierra, certifico y doy fee a los que el presste^e vieren como el Lid^o Pedro de Flores de qⁿ ba firmada le certificazⁿ de arriba es Cura propio de la yglesia parrochial de Sr San Vicente desta dha ciu^d de Siguenza y que como tal administra los Santos sacramen^{tos} en dha parrochia y p^a que dello conste di el presste a pedim^{to} de Andres de Torres escribano de su M^d y vezino de la villa de Madrid en la ciudad de siguenza a ocho dias del mes de Hen^o de mill y seis-cientos y sesenta y quatro años que en fee dello lo tiene y firme

En testimonio + de verdad

Ju^o de Zetrina

fol. 3v (en blanco)

fol. 4

Damos licencia al Cura o su then^e de la Yglesia parrochial de Sn Justo y Pastor desta villa para que Amoneste en ella conforme al St^o Concilio a Matheo Çereço natural de la Ciu^d de Burgos hijo de Matheo Cereço y Ysabel Delgado p^a contraer matrim^o con D^a Maria frz campuzano natural de la ciu^d de sevilla viuda de Joseph Jimenez

y hechas las dhas amonestaz^{ones} con lo que dellas resultare y fee del tiempo q los contray^{tes} son sus parroq^{nos} nos lo remita dado en Madrid A veinte y tres de febrero de mil y s^{tos} y se^{nta} y quatro

Velasco

at. mi

Juan de Ribera

fol. 4v

A los contenidos en el Mandamiento de las espaldas e amonestados en esta Yglesia de San Justo y Pastor de madrid en veinte y quatro veinte y cinco de febrero y en dos de março de el año de la fecha inter misarum solemnias según lo dispuesto p^r el St^o Concilio de ttrento y no a resultado impedimento alguno y según estoi informado los contrayentes son mis parroquianos el de tres años y ella de otos tres y lo firme en san justo de Madrid en quattro de Marzo de 1664=

El Ldo Franc^o Mendez
erencia

Auto Atento de las amonestaz^{nes} hechas entre los contray^{tes} no a resultado impedimento se despache mandamt^o para que el Cura o su thet^e de Sⁿ Justo y Pastor desta villa los despose y vele en tiempo devido lo mando el Sr. Don Garcia de Velasco vicario de madrid en ella a quatro de Marzo de mil y seis^{os} y ses^{ta} y quatro años

Velasco

Ante mi Juan de Ribera